.361
W23m

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY

Class 786.1 Book V23m Volume

Heyne Library 1909

My 09-10M

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

L161—O-1096

Proprietà letteraria

L. F. VALDRIGHI

MUSURGIANA

SCRÀNDOLA - PIANOFORTE
SALTERIO

MODENA
TIPOGRAFIA DI CESARE OLIVARI
MDCCCLXXIX

786.1
V23m

10 F 11 M 2

AL SIGNOR

ANTONIO VIDAL

MEMBRO

DELLA SOCIETÀ DI STORIA DI PARIGI

E DELL'ISOLA DI FRANCIA

IL CONTE LUIGI FRANCESCO VALDRIGHI

UFFICIALE NELLA BIBLIOTECA ESTENSE

SOCIO CORRISPONDENTE

DELLA DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA

NELLE PROVINCIE DELL'EMILIA

[SEZIONE MODENESE]

IN SEGNO

DI

GRATO ANIMO

191666

RAGIONE DELL'OPUSCOLO

Mesi sono, sfogliando carte del XVI secolo nel nostro archivio di Stato, trovai una *nomenclatura* e una *data* che presentavano sommo interesse per la storia della musica: *pianoforte* era la nomenclatura, 1598 la data.

A *Bartolomeo Cristofori* di Padova era già stata rivendicata sovra gli stranieri la invenzione del *pianoforte,* in Firenze nel 1876 con una esposizione e con pregievoli stampe critiche, invenzione segnata al 1711. Perciò credetti utile di pubblicare in un giornale musicale di quella città *Il Boccherini* la mia trovata, accennando in compendio gli estratti delle lettere e documenti in proposito.

Questo mio annunzio fu creduto in un successivo articolo di fondo, stampato nello stesso periodico, un attacco alla fama del *Cristofori,* mentre altro non pretendeva che richiamare l'attenzione degli storici della musica sovra un fatto assai singolare che meritava nuovi studii e nuove ricerche per la storia del *pianoforte.*

Era mio obbligo perciò far noti i documenti rinvenuti per esteso, perchè la questione si mostra molto più importante di quello che forse taluno non creda, così dal lato letterario che dall' artistico.

In occasione pertanto della pubblicazione di una mia monografia sul *salterio,* pensai conveniente approfittarne, unendovi, assieme ad un articoletto sulla *scrándola,* sotto il titolo collettivo di *Musurgiana* ossia *cose di musica,* questi documenti sull' antichità della nomenclatura *pianoforte.*

Modena, dalla Biblioteca Estense.
10 agosto 1879.

L. F. Valdrighi

LA SCRÀNDOLA

LA SCRÀNDOLA

L' ultem segn dal matutèen
D'la parochia d' S. Agustèen.
[bis ecc].

Così colle rispettive varianti dei titolari delle parrocchie, nei giorni della settimana santa, dopo messe nel rituale silenzio le campane delle chiese, s'ode per le contrade di Modena gridare dai nònzoli di sagrestia nel vernacolo locale, con una certa particolare cadenza o cantilena, aggiuntovi per ritornello lo strepito prodotto da un' assicella portante due manubrii di ferro, versatili, quando sia agitata da un moto orizzontale di va e vieni della mano. Questo arnese nel dialetto della città, è detto *tampèerla* : i Greci lo chiamavano *semanteriòn,* e di esso, come pure della tromba, hanno usato tanto la chiesa orientale

che l'occidentale per le convocazioni dei cristiani, prima che a Nola s' inventassero le campane, dette *nole* perciò, come si ha dai libri liturgici e come asserisce il cardinal Bona. Francesco Bianchini, che viveva circa alla metà del secolo andato, assicura che i Greci dei suoi tempi ancora servivansi del *semanteriòn,* come i nostri cappuccini del povero e modesto *coppo* bilicato nelle cornacchie de' loro conventi, ma ne traevano suoni, con leggi e norme armoniche, cosicchè meritamente la così detta *tampèerla* potrebbesi annoverare fra gli strumenti musicali.

I popi Greci percuotendo il *semanteriòn* adunavano nel tempio i devoti, come ora le api vengono raccolte a suono di falce e come Norma convocava i Druidi, battendo lo scudo della quercia d' Irminsul. Il *semanteriòn* formato d' un pezzo di legno, lungo due oncie, grosso due dita, largo quattro, ben levigato, non fesso o crepato, era tenuto dal pope o da altri nella mano sinistra, e battuto con un martello della stessa qualità di legno colla destra, ora in una ora in altra parte, ora vicino ora lontano dalla mano che lo sosteneva, rendeva suoni deboli o pieni, gravi od acuti,

corti o lunghi, dando così il diletto d' una musica gradita. Era questo il *piccolo* semanteriòn: ma vi era pure il suo *contrabasso;* il *grande.* Esso aveva sei palmi di larghezza, uno di grossezza, trenta di lunghezza, ed appeso con catene di ferro alle torri delle chiese e picchiato con una robusta mazza di legno, produceva suoni formidabili e potenti.

Gli strumenti a lame sonore di pietra, metallo o legno provengono dal continente Indiano: di là si propagarono sotto varie forme nel mondo, come sarebbero il *Kinnor* ebraico, il *kinnery* di Madras, i *tckoungs,* i *goungs,* i *tam-tam* ed i *yu* di pietra armonica della Cina; con essi la nostra *tampèerla* potrebbe avere una lontana parentela. In italiano si dice *scràndola, taletta* (forse da tavoletta) e *tempella.*

Di quest' ultimo vocabolo derivano *tempellare* (stare ambiguo), *tempellamento, tempellata, tempello* e in ultimo *tempellone* (uomo irresoluto, goffo, che si lascia sopraffare da' negozii): è di quì che certamente provengono le voci modenesi *tàmpel* e *tampiòn.* In altre località invece della *scràndola* o *tempella* s' usa nella settimana santa

la *raganella,* che è uno strumento fatto di canna o di assicina sottilissima con una ruota dentata, la quale mossa in circolo colla destra fa un rumore imitante il gracidare di quella specie di ranocchio verde che sale talvolta sulle piante e gli arbusti, detto in italiano *raganella* e nel vernacolo modenese *rainèela.*

Modena, 10 aprile 1879.

IL PIANOFORTE

IL PIANOFORTE

(Documenti di questa nomenclatura rimontanti al Secolo XVI)

RITORNARE sulla storia del *pianoforte* dopo che può dirsi averne Scipione Maffei,* Fétis, Wander-Stræten, Puliti e Ponsicchi sviscerata la materia, sarebbe ozioso e quasi un voler portar vasi a Samo od alla nostra Modena romana, dove tanti pure se ne fabbricarono. Ciò è tanto maggiormente vero, poichè già la primazìa, nell' invenzione del meccanismo di questo istrumento musicale del Bartolomeo Cristofori da Padova, cantata dal nostro Giambattista Dall' Olio nel poemetto LA MUSICA, è stata vittoriosamente con-

* Giorn. de lett. T. V. 1711. Venezia, p. 144. Nuova invenzione d' un gravecembalo col piano e forte.

fermata ed illustrata dal fiorentino Ponsicchi in un rimarchevole opuscoletto sulla origine e sviluppo del *pianoforte* che vide la luce nella occasione della esposizione storica per le onoranze fatte al Cristofori in Firenze nel 1876, rivendicandola così sul francese *Marius* e l' alemanno *Schrœter*.

Da ispezioni però, fatte nell' Archivio di stato di Modena (già segreto Estense) onde proseguire i miei studii sulla liuteria e violineria italiana della quale, da un anno, ho publicato un saggio scrivendo della modenese, mi venne dato incontrarmi in documenti che mi sembrarono fissare un punto storico assai rimarchevolmente remoto del *pianoforte,* e se non in particolare, con tutta probabilità, quasi la creazione della sua nomenclatura. Nè cercando io punto di entrare nelle altrui provincie (per servirmi di una frase d'un nostro vecchio critico) voglio che il lettore cortese s' abbia per dichiarato che qui non m' occupo affatto nè *delle tastature*, nè *delle leve,* nè *degli spingitori,* insomma delle *parti meccaniche di quello strumento,* ma solamente di richiamare l' attenzione dei musicofili sopra certe date *retrospettive* del suo *appellativo* che nel secolo XVI lo staccano im-

provvisamente dalla famiglia degli strumenti crustici, a corda e tastiera, dandogli una prerogativa osservabile di anteriorità.

Già sino dal 1511 un anonimo scriveva ad Alfonso I. duca di Ferrara, aver fatto un nuovo strumento, poi averne fantasticato un altro, migliore, più artificioso, tutto di propria mano, il disegno del quale vorrebbe prima fare approvare dal serenissimo. Il marito della Borgia era dunque musicista come il figlio suo legittimato, Alfonso II. È vero che in quello scritto non si designa la qualità dello strumento, ma in progresso di tempo venendo il *pianoforte* bene spesso negli inventarî o lettere detto a preferenza *instrumento,* potrebbe essere codesta novità crustica, proferta al Duca, se non la gallina, l'ovo: ed *ab ovo* perciò sino al fine presento qui sotto quei documenti per ora stati da me rintracciati, portanti questa nomenclatura di *piano e forte.* Del genere di strumenti musicali a corda e tastiera, talvolta coll' *organo* sotto, posseduti nei secoli XVI e XVII dalla casa d'Este si trovano le più svariate designazioni: è un vero dizionario, è un continuo succedersi, sotto gli occhi del rovistatore, di *manicordi, arpicordi,*

organi, organini da braccio, regaletti, virginali, cimbali, clavocimbali, claviorgani, spinette quadre e *spinettini*. Il Veneto fu una vera miniera di questo genere di stromenti ed ivi fabbricavansene di gran lusso, gioiellati persino, pei principi. Nel 1573 diffatti la Serenissima di Venezia, in mezzo ad altri presenti di massimo valore, inviava al Sultano un *clavocimbalo* con pietre preziose, del prezzo di 800 zecchini e di egregia bontà, per la imperatrice che aveva una schiava cristiana eccellentissima nella musica. *

Già nel giornale il *Boccherini* il Sig. G.G. Guidi pubblicò una mia lettera sotto il titolo « *Alfonso II. da Este suonatore di piano forte* » nella quale io annunciava che sino dal 1598 i *Pagliarini*

* Giorni sono ebbi agio di vedere uno di questi clavocimbali veneziani tutto ad oro, rabeschi e tarsia, che porta in miniatura la data del 1540. Non so con qual fondamento si va dicendo che servisse ad Eleonora d'Este, e che il suo suono abbia commossa la vena poetica del Tasso. Non presenta però il nome del fabbricatore: tutto quello che v'è di scritto consiste in ciò che segue. VENETIIS — RICCHO SON DORO ET RICCHO SON DI SUONO — NON MI SONAR SI TV NON HA DEL BVONO — M. D. XL. e a destra e sinistra in alto due scudetti colle sigle VI. e IES.

Questo strumento degno di figurare in un museo appartiene al Marchese Achille Bellincini Bagnesi di Modena che lo conserva in una sua villa al Ponte Basso presso Modena.

fabbricavano strumenti detti, più o meno correttamente, *pianoforti* e che per di più Alfonso II. ne *adoperava* uno. Quella lettera aveva fondamento e prove nell' avere trovato in carte dei secoli XVI e VII nominato uno strumento detto *piano e forte* con l' *organo* sotto, — *quello* del *Duca*, — una nota di materiale per *fabbricarne uno*, — poi dopo il 1598, altre date del 1617 e 1640, nelle quali s' incontra codesta nomenclatura. *

* Avevo in corso di stampa le MUSURGIANA, quando dal Sig. *Vidal* di Parigi, persona competentissima in cose di musica, mi perveniva una lettera in data 20 giugno, della quale credo bene pubblicare l' estratto seguente.

L' article que vous avez publiè dans le Boccherini (*30 Avril 1879, N° 4*) *au sujet de la decouverte faite par vous dans les archives de la maison d' Este, concernant le* Piano e forte, *est tres interessant. La preuve, que vous fournissez, est irrecusable: dès 1598 un instrument portait le nom de* Piano e Forte. *Faudrait - il en conclure que le mecanisme dont* Christofori *fut, dit-on, l' inventeur, en 1711, aurait deja existé á la fin du XVI siecle?*

La chose est possible, mais pour en avoir la certitude, il serait indispensable, de decouvrir des documents plus précis, permettant, de se rendre un compte exact de l' instrument Piano e forte *dont Alphonse II^e d' Este etait* suonatore.

Le Piano e forte *de 1598 etait evidemment le* clavicembalo *au quel une amelioration avait étée apportée, amelio-*

Ma questi istrumenti *piano et forte* notati negl' inventarî e lettere dell' archivio Estense, corrispondono all' *artifizio graduale* del *piano* e del *forte* che il Maffei dice inventato dal Cristofori nel 1711, col quale, per forza diversa di pressione sulla tastatura, sentivasi non solo quel contrasto, ma una degradazione e diversità di voce *come nel violoncello?*

Ecco quanto dovranno indovinare i musicologi

ration qui ne pouvait être autre que (les mots l' indiquent) de permettre de jouer piano et forte *sur l' instrument — Par quel moyen l' auteur de l'innovation était-il parvenu a atteindre ce resultat? Toute la question parait se résumer dans ces derniers termes, et il est bien probable que des nouvelles recherches, dans les archives du temps, amèneraient, á ce sujet, des curieuses découvertes. Quant à la musique qui se jouait sur le* piano e forte *elle devait être la méme que celle pour le* clavicembalo*: la difference entre les deux instruments, ne devant provenir que du plus ow moins d' expression dans le jeu, facilitée par un mecanisme different.*

En tout état de cause, la decouverte que vous avez faite est tres precieuse, et doit servir de base à des nouvelles recherches, car elle prouve, à n' en pas douter, que les derniers mots n' ont pas encore été dits sur l' origine du piano *actuel.*

Veuillez agréer, cher monsieur, mes meilleurs souvenirs.

A. Vidal.

imparando a conoscere, nella loro semplicità, documenti che ci portano secoli addietro dall' affermazione e sviluppo dell' istromento divinizzato coi progressi de' Cristofori, Rückers, Marius e Schrœter, non ommettendo di prendere in considerazione che il cornaro ed organaro Alvise era Padovano, come il Cristofori. Abbandono perciò alla lettura di essi i giudizii dei critici facendo di pubblica ragione gli estratti che confermano le date sovradette.

DOCUMENTI

DOCUMENTI

Sec. XVI (1595)

(foris)

Al Ser.mo Sig. Duca di Ferrara, mio Signor riv.to.

Col ritorno di Mess: Alessandro V. A. Serenissima *vedrà l' opera che s' è fatta intorno ai liuti,* i quali paiono ben riusciti sperando, che allei similmente habbino à soddisfare·

Ho fatto vedere et sentire ad esso Mess: Alessandro *un mio istrumento da penna* di *nuova inventione,* che *con due mani di corde forma tre varie specie di suono,* il quale se l' Altezza Vostra volesse degnarsi di accettare mi areccarei a gran favore mandandolo, quanto prima intenderò che Le possi esser grato.

Non restando di dire che quì è stimato istrumento eccellente: e può servire ne'concerti, essendo di *tuon corrista,* et di grande harmonia, et in camera ancora con tuono dimesso. È di piccola forma et comoda a portarsi ne' viaggi; per le quali tutte buone condizioni, oltre la novità dell' arti-

ficio lo reputo non indegno della gratia dell' A. Vostra alla quale etc.

Di Padova 3 marzo 1595.

Devotissimo
Giacomo Alvise, *Cornaro.*

Sec. XVI (1598)

(foris)

A S. A. S.
Serenissimo Signor mio.

Quando alli mesi passati mi fu richiesta la chiave de la camara delli instromenti, in nome suo, io gli la diedi subito non sapendo come si volessero governare in la cossa del condurli a' il palazzo de Diamante, et essendossi presentata occasione che io glio poi visti con l'ocasione di pigliare quelli che S. A. S. ha prestati a sua Santità gli ne ho trovati de mal tratati et è stata causa la maniera del condurlo da loco a loco, cioe con cari, cose che voliono essere portate a' brazze et non in altro modo et per che sò che S. A. S. è amator delle virtù, cossi credo la non si sdegnera si io lie racomando que istrumenti che io conosco di tanto valore, che li sonno stati mal tratati che gli ne è uno il meglio che li mancano dodeci cane, et ancor non si sonno mossi da ferrara.

La potrà considerare inanti che siano conduti a Modena non usandovi la diligentia che si ricercha, come sarano tratati: et è un pecato che vagliono milioni d'oro di bontà, cosi per conoscermi in obligho per la servitu che Io no te-

nuto con S. A. S. non ho voluto manchare farli motto acio li possa far meter quel ordine, che più a lu parera, apresentandosi l' occasione che la se ne voglia valere. Cossì io mi ritrovo l' orghano di carta, et l' instrumento PIAN E FORTE con l' orghano di sotto per servizio di S. S., che ogni volta che S. A. S. li vora, et me lo fara sapere, li faro. ben vedere il modo con che si conducono da un luocho al altro, chè mi pare siano cosse da farne conto, chè sono gioie, et ne Re ne altri oghi di non ne hano certo: cosi S. A. fara cossa degna di par suo farne conto, et ofrendomili Devotissimo servitor *sine fine*

Di Ferrara il dì 27 giugno 1598

Affmo Servitor
Hippolito Cricca alias *Paliarino.*

Sec. XVI (1598)

(foris)

Al Ser. Sig. et Patron mio Col. il Ser. Sig. Duca di Modona.

L' altezza vostra sappia che mi ritrovo del' suo che iò recuperatto da questi Pretti l' horggano di carta, l' istromento PIANE E FORTO con l' horggano d:sotto, un altro istromento di dua registri et il PIANE E FORTTE, quello che *adoprava* il Ser. Sig. Duca Alfonso buona memoria, et così li sonno andati mantenento, et sonno benissimo al hordine: così piacesse a Dio che tuti li altri che me furono tolti che sarebbero nel medesimo stato che sono questi, che stano molto malle, et se l' Altezza vostra non li fa piliare quachel hordine andera sempre di mal in peggio. Faci poi sapere

anche a V. A. che l'horggano di Capella non li vene mai guardatto da nisuno, che ancor lui anderà ancho in sinistro, et con pocco tempo potrebbe essere rubatto qualche canna d'importantia, e perche partendo (pretendo) con V. A. S. di esserti sempre statto buono et fedelissimo al sangue d'Este per spendere sempre la vitta, robba et figli miei, ma apparsso di scrivere a V. A. S. acciò che le sue cose non vadino a sinistro faccio sapere a V. A. che Rainaldo a utto la arppa nova impresto et l'a portatta a Roma senza restituirla: ancho di questo mi è aparsso falire motto a V. A. S. e se li parerrà di volerne qualcheduno a Modena V. A. darà hordine quello volle che si faccia etc.

Da Ferrara di ultimo Decembre 1598.

HIPPOLITO CRICCA detto *Paliarino.*

(*stessa data*)

Ser.mo Prencipe.

Essendosi apresentata la ocasione che mio fratello va a Venecia per nostri negoccj et essendo di bisogno assai robbe per Instromenti et Viole di V. A. et intendendosene esso mio Fratello, sarebe bene che esso comprase le infrascritte robbe per il sudetto bisogno.

(in *foglio a parte*)

Asse tre di Tio (tiglio) per far tastadure per lo instromento PIAN E FORTE che si fa di nuovo et per *due altri* che è in Camera.

Avoglio per far tutti li Pironj alle Violle del Concerto.

Asse IV° una di cipreso per far il fondo del sudetto *Instrumento.*

Colla Tudesca e Garavella per detto bisogno.

Ebano per detto bisogno.

Fil d' ottone.

Buxe (*bosso*) per coprire dette tastadure.

INVENTARIO *delli Instrumenti di V. Altezza, et organi.*

Un' *Clavicembalo* di tre registri col suo Organo sotto N° 1.
Un' Instromento PIANO E FORTO lau^to tutto a rabeschi ebano et auoglio con il suo organo sotto . . « 1
Un Istromento con li semitoni tagliati tutto lau^to de groppi con il suo organo sotto . . . . . « 1.
Un Instromento da li semitoni tagliati tutto di groppi con il suo organo sotto . . . . . « 1.
Un Instromento in ottava con la tastadura d' hebano laurato tutto d' hebano, e avoglio . . . . . « 1.
Un Instromento in ottava da doi registri . . . . . « 1.
Un Instrumento a unisono lauorato tutto a rabeschi. « 1.
Un Instrumento in ottava con la tastadura d' hebano. « 1.
Un Instrumento a unisono da doi registri . . . . . « 1.
Un Instrumento a unisono lauorato . . . . . « 1.
Doi Instrumenti dà una corda Uno ha m. Vincenzo Can.^le l' altro per servitio delle dame . . . . . « 2.
Un *Organo* Todesco . . . . . « 1.
Un *regaletto* per concerti . . . . . « 1
Un *Organino* con tre registri . . . . . « 1.
Un *Organino* di Cipreso fatto per la b. m. del Duca Alfonso . . . . . « 1.
Un *Clavacimbalo* cromatico con due testadure . . « 1.

Dimanda fatta da noi *Pagliarini*
per accomodar gli *organi* e *Cembali* del S.r Duca.

Un *Claviorgano* grande che gli manca alcune cane o le sue bachetine e il telar de la tastadura rotto, e la sponda granda . . . . . D.ni 12.
Il *Claviorgano* de nogara (noce) con un registro de pive con il suo Cembalo: rivederlo e accomodarlo . . . . . « 9.
Il *Clauiorgano* verde con suo Cembalo: rivederlo . « 7.
Il *Clauiorgano* bianco con il suo Cembalo che gli manca le bachetine sotto la tastadura: rivederlo . « 5.
Un *organo* Todesco coperto di veludo negro con 4 registri colle Pive. Tremolo e lisignolo; rotto un registro . . . . . « 4.
Un *regaletto* che gli manca alcune cornice senza mantici, rivederlo e acordarlo . . . . . « 6.
Un *regaletto* de flauti senza mantici rivederlo è co:lo . « 6.
Un *regaletto* de flauti senza mantici rivederlo e com:lo . « 6.
Un *Cembalo* a dui registri con il fondo di Pecce muda da tutte le corde, e driciato il fondo . . . « 5.
Un *Cembalo* a dui registri impena da drio e dinanti . « 3.
Un *Cembalo* à dui registri impenato da drio e dinanti . « 3.
Un *Cembalo* à l'ottava bassa impenato da drio e dinanti . . . . . « 2.
Un *Cembalo* à un registro impena da drio e dinanti . « 2.

Ducatoni 70.

Le Cane di stagno è Piombo per un *Organo* de dui pia e mezzo Portatile et gli manca la cassa sumier tastadura, cadenanzadura e mantici ducatoni 20 trovando tutte ste cosse che gli manca ducatoni x.

Intendo di haver la istessa spessa passata ch' io ho hauto è dandomi la noba che gli Andava per tutte queste opere, è cassa da poterli lauorare.

Nota de *Cembali,* e *Spinette* di S. A. S.ª

Cembalo di *Vito* di *Trasuntino* di Venetia, da Teatro: buonissimo . . . . . N° 1.
Cembalo di *Vito Trasuntino* di Venetia da Teatro, buonissimo . . . . . « 2.
Cembalo di *Gio.ni Antonio Baffo* di Venetia da Teatro, et Accademia: buono . . . . . « 3.
Cembalo di *Alessandro Bertolotti* di Venezia da Teatro, et Accademia: buono . . . . . « 4.
Cembalo del *Floriani* di Venetia per Camera et Accademia buono . . . . . « 5.
Cembalo dell' *Ungaro* di Venetia nel Corista dell' Organo . . . . . « 6.
Cembalo da tre Registri del *Genovese* da Teatro, et Oratorio: buono . . . . . « 7.
Cembalo da tre registri del *Genovese* da Teatro, et Oratorio: buono . . . . . « 8.
Cembalo grande da tre Registri di Ferrara da Teatro, et Oratorio: buonissimo . . . . . « 9.
Cembalo di due Registri di Ferrara da Teatro, et Oratorio: buonissimo . . . . . « 10.
Cembalo unisono con li tasti spezzati, di Ferrara, da Camera: pretioso . . . . . « 11.
Cembalo del *Bortolotti* di *Cotino* per Camera, et Accademia: buonissimo. . . . . « 12.
Cembalo dell' *Abate Bombini* di Roma da Camera:

buonissimo . . . . . N° 13.
Cembalo del *Vasti* da Camera: buono. . . . . « 14.
Cembalo piccolo del *Can.° Fogliani* da Camera: mediocre . . . . . « 15.
Cembalo di *Pietro Jacopo* da Teatro: mediocre . . « 16
Cembalo in piedi da Camera . . . . . « 17.
Cembalo del *Gherla* . . . . . « 18.

Spinetta quadra, doppia, da Teatro et Accademia, buona . . . . . N° 1.
Spinetta quadra, da Camera, buona . . . . . « 2.
Spinetta col *Spinettino,* buona . . . . . « 3.
Spinetta, da due punte, buona . . . . . « 4.

IL SALTERIO

IL SALTERIO

(Sua storia — Giambattista dall' Olio — Avvertimenti sul modo di suonare il salterio.)

Lettera al Signor A. Vidal membro della Società di Storia di Parigi e dell' Isola di Francia.

Signore !

Io vi chiesi se nella vostra eletta società Francese sia mai stato in uso quello strumento musicale che da noi si chiama *salterio,* adesso relegato nel silenzio e fra la polvere delle sale dei vecchi castelli, ne' musei, presso qualche parroco di montagna, ne' granai, e bene spesso fra la pacotiglia dei mercanti d'antichità, e dei rigattieri ignoranti, e che dopo essere stato invece, nel secolo XVIII, delizia ricercatissima dei nostri ritrovi musicali e de' galanti d' ambo i sessi, è passato in un riposo inonorato, ed in una quasi totale dimenticanza de' suoi echi canori.

Voi mi rispondete di non avere nozione che questo istrumento fosse usato in Francia, durante il secolo scorso, amando di preferenza i vostri eleganti toccare le *viole d' amore,* quelle *a gamba* ed *a manubrio,* e mi fate capire che se fu in qualche uso nei tempi trascorsi, sembrerebbe però essere stato abbandonato circa alla fine del XV secolo. Da quanto però aggiungete veggo che il P. Mersenne nella sua *Harmonie universelle* stampata in Parigi nel 1636 lo conosceva quasi eguale a quelli che ancora da noi veggonsi inoperosi, infrante le corde, e coperti di polvere, diversificando forse da essi soltanto nel numero dei pirôli. Trovava difatti il P. Mersenne

« l'armonia del *salterio* molto aggradevole in causa de'suoni chiari e argentini che davano le sue *corde d' acciajo,* e non dubitava punto che non se ne ritraesse tanto e maggior piacere che dalla *spinetta* e dall' *arpa,* qualora però *si trovasse qualcuno che lo toccasse con tanta maestria come si suona il clavicembalo (clavecin).* »

e scriveva potersi avere diletto da questo a buon mercato e con assai comodo, *poichè lo si poteva comprare con uno scudo.*

Ma voi m' insegnate, d' altronde, che il *salterio* si perde nella notte dei tempi. Apollodoro asse-

risce che il *psalterium* altro non era che il greco *magadis* d' Orfeo, d' Anacreonte, di Saffo, ritenuto stipite di tutti gli strumenti a *plettro*, *percussione* o *pizzico*, della *cetra*, dell' *arpa*, del *nablè:* come precisamente gli Egiziani della 18ª dinastia, che 1700 anni prima di Cristo avendo già il *nowre* (buono) il *liuto*, per designare diversi strumenti a corde adoperavano il nome generico di *te bouni*. La *cetra* aveva la cassa armonica sottoposta alle corde, il *psalterium*, viceversa, talchè le corde del *salterio* rilevavano il suono dalla parte superiore, e le *bocche, rose, aperture, orecchie (ouïes)* erano forate in questa, che poi formava la cassa armonica. Alla corte di Nebuchadnezzar i *phsanterim* israeliti, altro non erano che i *psalteria* greci.

Il *psalterium* appartiene ai policordi: i greci lo dicevano *psalterion* e Strabone ne ripete l' uso dall' Asia: il *phsanterin* di Davide era decacordo, per le dieci corde che ne costituivano l' armonia. V' era pure un *salterio* persiano in forma d' arpa triangolare. S. Girolamo dice il *salterio* esser formato come un *delta* ossia un triangolo, e così si vede diffatti fra gli strumenti ebraici effigiato in

un libro del Bianchini. Alcuni però nella parte superiore avevano una specie di *ventre rigonfio,* dove le corde tese, toccate *col plettro*, rendevano suoni delicatissimi. S. Agostino lo specificò *canora cithara*: i poeti (tra quali Virgilio) lo cantarono *arguto,* e Quintiliano non voleva che probe ed oneste vergini imparassero a suonarlo, a meno che non ne restringessero l' uso a *certi toni* validi specialmente *ad..... leniendos affectus*. Che non avrebbe detto, s' egli ora vivesse, dell' *arpa* e del *pianoforte?* Ma scusiamo il rètore, poichè in Grecia certe poesie satiriche *in alterius infamiam,* ed anche libere, accompagnavansi col *psalterion,* cui perciò davasi l' aggettivo di *ortophallicum*. Il *psalterium* si suonava col plettro; colle dita invece il *nablum* (*nablè*): ma, dicendolo *manicordion* i francesi, può supporsi ch' essi lo vellicassero colle dita o co' punteruoli, detti da romani *patacche*, quantunque in miniature del Secolo XV se ne veggano percosse le corde con bastoncelli. In Filandia era detto *kante-lè* o *harpu* ed aveva cinque corde.

Nelle poesie del medio evo s' incontra frequentemente il *psalterion* che i menestrelli del nord

chiamavano *sauterion* e *salterion,* come Audénes li ro's e Machau:

« *Plenté d' estruments y avoit:*
Viëles et salterions »

dice diffatti il primo nel romanzo di Cleomades.

Nel mezzogiorno (e qui ci accostiamo quasi ai nostri dialetti emiliani) lo dicevano *salterì,* e Guiraut de Calanson trovatore del 1200, voleva che un buon menestrello sapesse suonare *nove* strumenti, ma che fra tutti strimpellasse il *salterì che ha dieci corde, come gli odierni enciclopedici!!*

« *Joglar leri — Del salterì —*
Faraz X cordas estrangir. »

Ciò in quanto a qualche particolare della sua storia antica, seppure i sunnominati furono i progenitori del salterio del secolo XVIII, e converrebbe fermarsi, anche per non tediare coloro dei lettori casuali che non s' interessano o non si volessero interessare delle di lui supposte origini. Ma i curiosi particolari che ne completano la sua necrologia, fisiologia e biografia, non sono meno interessanti. Oltre dirsi *psalterio da coro* il libro liturgico dei salmi, era pur così appellato quel velo da capo di certe monache, le cui pieghe pa-

rallele e fitte fitte richiamavano la positura delle corde dello strumento musicale in discorso.

Certo canto religioso si disse pure *salterio*, perchè accompagnato da trombe, cetere, e *salterî* in particolar guisa, e che sovra tutto dovevano essere *decacordi*, raffigurando in tal modo i dieci comandamenti del decalogo.

Questo vocabolo darebbe anche spiegazione di una frase parafrasata, tutta parigina, la cui ragione sarà a molti sconosciuta, intendo — *mettre* o *ecrouer au violon.* —

La positura dei ranghi delle corde di questo strumento somigliando da lungi alla configurazione dei ceppi di pena che usavansi in antico, per analogia si usò anche chiamare *salterion* quelle *maglie ferrate* e il *carcere* stesso. È perciò che si disse in tempi remoti *mettre au salterion,* come più tardi e anche al presente *ecrouer au violon,* (figuratamente condurre in camera di sicurezza o in prigione) passando poscia questi due vocaboli nel senso di *luogo* e di *paziente.*

E conviene porre fra le cose poco attendibili quanto da alcuni musicologi si assevera, che l' uno, il *salterion,* provenisse dal mettere in penitenza

a cantar i salmi del salterio, e l' altro dall' esservi un posto alla Conciergerie *ove fosse talvolta permesso di suonare il violino.* E prova pure contraria a codeste supposizioni si è che *fiedel* e *geige,* in alemanno, hanno pure il senso di *prigione.* Ora venendo al *salterio* che si va trovando nelle collezioni degli amatori e raccoglitori, posso dirvi che in Italia, e precisamente nell' ultima metà del secolo XVIII, ad esso in prima negletto, e lasciato nella sua essenza di strumento de' menestrelli, de' comici * e poscia de' nostri trovatori da strappazzo i cerretani, si diè luogo nelle accademie, nelle chiese, ne' teatri, e fuvvi chi lo toccò da maestro, quantunque pochi dilettandosene ne possedessero, con tutta la estensione necessaria, la pratica e la teoria. Furono celebri artisti di *salterio* in Italia *Jannesi, Franciosi, Mattei, Dall' Olio,* l' abbate *Carise* di Napoli gran suonatore *di mano,* morto nel 1782, e un *Plà (?)* spagnuolo musicante circa nel 1740 del

* Nell' Archivio di stato Estense potei vedere che nel 1616 un *Alessandro - Lodovico Veraldi* di Bologna, per paoli 50, fabbricava un *psaltero* ad un tal Costantini, il quale sulle scene faceva le parti di *Gradelino.*

principe di Würtemberg, un Cav. *Parisio* napoletano, e l' abbate *Fabrizio Pasquali* romano. *Florido Jannesi*, pure romano, è sovra tutti chiamato padre del *salterio*, non tanto perchè, traendolo di mano de' parabolani, ne corrêsse la forma, e riducendolo in tal guisa *corista* lo rimontò di corde per renderlo atto al sistema *diatonico-cromatico-partecipato*. Ma lo lasciò scomodo, con tuttociò; poichè la metà dei 24 toni riusciva impraticabile, come nell' arpe che si usavano nel 1782. A rimedio di codesto inconveniente chi venne dopo il *Jannesi* meditò variate riforme, e fra tutti il più ardito fu l' abbate *Franciosi* di Firenze che inventò alquanti scrannelli flessibili, facili ad alzarsi ed abbassarsi, onde con essi montare i *bemolli* prima di cominciare una suonata in tono che per sua natura si portasse alla chiave. Ma tale *montatura* di *bemolli* restando stabile nel corso intero delle suonate rendeva impossibile il montare: e non v' essendo al mondo buone suonate che non modulino molto o poco, la medicina riusciva più nocente del male medesimo; perciò il *Franciosi* non ebbe seguaci. Più felice e più assennato fu lo spagnuolo *Plà*, il quale, cangiando

posizione a soli due ponti nel *salterio,* e interamente levandone quattro, lo ridusse così comodo, che vi si suonava con poca fatica in *fefaut,* in *befà,* in *gesolreut minore* ecc. Così in certe lettere (che trovai nell' Archivio musicale Estense, copiate in parte dalla insigne raccolta Campori) parla del *salterio,* usitato al finire dello scorso secolo, il nostro *Dall' Olio.* Ne vedremo in seguito le prove.

Non mi chiederete, ritengo, chi fosse il *Dall' Olio,* del quale il vostro *Fètis* ha parlato, nel suo dizionario universale de' musicisti, e il Comm. *C. Malmusi* scritto una lunga biografia. *Dall' Olio* ebbe una grande anima musicale, entusiasta, galante: oltre la letteratura e la musica occupossi dell' opera manuale di fabbricare *salterî,* dei quali strumenti era suonatore espertissimo. Se leggeste il suo poemetto La Musica dedicato al divino *Giovanni Paisiello,* vi trovereste come egli parli del *suo amico,* della *sua creatura,* della *sua sposa?*

« *Anche il* Salterio *in non piu vista forma*
« *Risorse à nuova vita, e di se paghe*
« *Fece sovente le alemanne orecchie.*
« *Indi vagando in abito mendico*
« *In Italia pervenne, e di* Quirino

« Un prode discendente, *a se chiamollo,*
« *E disse: — Tu sarai mia dolce cura. —*
« *E furon bene alle parole i fatti*
« *Pienamente concordi, chè, vestito*
« *A ponti d' oro e a cento corde in seno,*
« *Potè il* salterio *anch' egli divenire*
« *Dolce conforto di patrizie orecchie;*
« *Poscia accresciuto di miglior concento*
« *Mercè dell' arte d' un sagace* ibero
« *Scorse le reggie e fra l' ammiratore*
« *Stupido volgo, e in cerchio a dame illustri,*
« *E a saggi cavalier, di se fe pompa*
« *Per le man de'* Pasquali *e de'* Parisii »

Dalle note al poemetto si ricava che il *salterio* che adopravasi a tempi del *Dall'Olio* era suonato in Italia prima assai della metà del secolo XVII, e in esse si nomina un *Canario Giammaria* tanto dal *Kircher* ammirato pel suo tocco, da asseverare, come appunto il *Mersenne,* che, trovato che si fosse uno di mano veramente esperta, non avrebbe ceduto a niuno strumento, nè per varietà di proporzioni armoniche, nè per dolcezza di suono. *Haller* perfino racconta che un sultano de' Turchi graziò un sonatore di *salterio,* tanto e' restò commosso e penetrato dalle melodie che ne traeva quell' infelice dannato a morte.

Secondo scrive *Dall' Olio* questo strumento avrebbe origine tedesca: e un *salterio tedesco* da suonarsi con battitoi o mazzuoli di legno, con cornice non del tutto quadrata, ho trovato indicato da' tecnici musicali: e dal perfezionamento del nostro è assai probabile che sia generata la *cetra (zither)*, ora assai suonata in Austria-Ungheria, Tirolo, e Germania, di forma diversa dal nostro *triangolare troncato,* la quale parmi rappresenti modificato il *salterio italiano* oggi caduto in dimenticanza.

La *cetra* tedesca o ungarica o stiriana ha 5 corde di metallo per la melodia e 26 d' accompagnamento, le quali sono, o di cantini di diversi colori, rossi o gialli, o di corde tessute in metallo, come quelle dei bassi d' un pianoforte.

La mano destra, il pollice della quale viene armato d' un anello con apposito speroncino, agisce sulle corde, cioè, il pollice sulle corde di melodia, scoccando collo speroncino, mentre le rimanenti dita ne eseguiscono l' accompagnamento. La mano sinistra agisce sulle corde di melodia, prendendo posizione comprimente, onde rilevarne le melodie richieste.

Questi strumenti de' quali oggi giorno è in Praga una fabbrica, secondo la loro qualità costano dai 10 ai 60 fiorini e *Umlauf* a Vienna e in Germania *Gutmann* e *Renck* ne sono teorici-pratici.

Ma, tornando al *salterio* del secolo scorso, *Dall' Olio* trovava che l' Avv. D. *Saverio Mattei* di Napoli, suonandovi sopra *qualunque toccata o aria in befà, elafà, alafà, ed anche colle terze minori, e per di più toccando con una mano il basso e con l' altra o le consonanze, o la parte del violino,* presentava un vero prodigio. E davane la ragione dall' osservare che la posizione dei diesis e de' bemolli era singolare e perturbata per modo in quello strumento, da essere quasi ordinariamente impossibile eseguire sopra d' esso un *allegro* in *alafà*. E rinforzava l' asserto dicendo, che l' ordine delle corde del *salterio* è regolato talmente a varie disuguali riprese, che le sonate d' un basso continuo regolare vi si rendevano di esecuzione se non affatto *fisicamente* impossibile, almeno *moralmente*, il che poi la pratica provava esser tutt' uno.

Consigliava pertanto il *Dall' Olio* al *Mattei* la riforma *Plà* pei grandissimi vantaggi, assicuran-

dolo ch' essa poteva adattarsi a qualunque *salterio* della accordatura comune, senza dover forare nuovi buchi pei piròli, e senza farlo smontar di corista.

Il *salterio Plà* non ricercava essenzialmente la estensione sino all'*alamirè* sopracutissimo, ma neanche lo escludeva, e *Dall' Olio* intendeva quello che fa intervallo di decimaquinta, ossia di doppia ottava coll' *alamiré* mezzana del violino, e che in chiave di *gesolreut* si marcava con quattro lineette nel collo al disopra delle cinque linee d' uso.

Dall' Olio a provare che esistevano *salterî* di così ampia estensione di voci, racconta avere avuto un concerto a *salterio* obbligato con violini, oboè e corni, dell' eccellentissimo dilettante Cav. *Parisio* che esigeva una tale estensione. Questo concerto ebbe un incontro grandissimo allorchè fu eseguito dal *Parisio* in Roma in una accademia in casa del Cardinale Duca di Yorck, ed aggiunge che l' effetto fu cosi sorprendente, che un frate se ne invaghì per modo che, senza che alcuno se ne avvedesse, lo rubò all' autore.

Peccato che non si sappia dove sia l' originale di questo concerto che *Dall' Olio* dichiarava possedere, unitamente allo spartito!!

Tutte queste osservazioni, piene di estesissime cognizioni musicali, possono dare un' idea dell' importanza di questo strumento ora ito in disuso. Il *Dall' Olio* poi termina la sua lettera scagliandosi contro un Mons. *Pau* ch' egli giudica avere idee falsissime sul *salterio*. Serie polemiche dunque si agitarono per questo strumento.

« Col citare, egli scrive, i *tetracordi,* ragionando di stru-
« menti moderni, mostra Mons^r *Pau* che non sa nè cosa
siano i nostri toni nè cosa fossero i *tetracordi.* Egli chiama
tetracordi i nostri toni di *fefaut, befà,* ed *alafà* quasic-
« chè ognuno di tali toni sia composto di sole quattro corde,
« ossia d' un *tetracordo* e non di *sette*, ovvero d' un *etta-*
« *cordo* impropriamente. Dico impropriamente, poichè seb-
« bene ogni tono non sia composto che di sette voci primarie,
« le quali si replicano poscia d' ottava in ottava, in altre
« (mi si permetta l' espressione) *secondarie, terziarie* etc:
« pure ciò che costituisce il tono non è il numero delle
« voci, ma una certa determinata economia d' intervalli, di-
« stanti l' uno dall' altro, ora una voce, ora mezza voce. E
« quantunque, cavillando, si potesse dire che i nostri toni
« sono composti di due *tetracordi,* questa sarebbe non solo
« una vera pedanteria, ma una massima confusione, sì per-
« chè in pratica riuscirebbe una meschinità quella musica
« che stasse dentro a sole sette corde, e sì perchè non si
« ha il minimissimo riguardo alla qualità di *tetracordo* o
« *quartina.* In verità si farebbe dir del matto quel cronologo
« che dicesse *tetragiorno* di *Gennajo* invece di *mese di*
« *Gennajo,* giacchè due tetragiorni hanno lo stesso rapporto
« alle settimane d' un mese che due *tetracordi* alle sette
« primarie voci di un tono. »

Questa lettera era vergata da un grazioso segretario, la Contessa *Parisetti,* sua allieva di *salterio,* mandata a godere dell' aure rigeneratrici e riformatrici di Rubiera dal ministro conte *Poggi,* donna celebre per certe sue galanterie ed altro, solitudine che *Dall' Olio,* sempre cavaliere, spiegava dalla *stanchezza dello strepito turbolento* di.... Modena!!

D. *Saverio Mattei* nel 1782, quantunque fuori di esercizio, accompagnava qualche aria ed usava di un *salterio,* grande corista, ch' egli diceva *ottava sotto* degli ordinarii *salterî* ch' erano per solito piuttosto *ottavini,* e a mano sinistra aveva le ottave basse dei toni bemollati collo stesso ordine del *befà, alafà, fefaut naturale* ed *elafà,* che stavano a mano destra della parte di sopra. Il *salterio* del *Dall' Olio* in vece era unissono col violino, e tenuto in corista veneziano onde ottener voce più brillante. Già scolaro in Bologna, ne aveva fabbricato uno *ottavino,* per averlo di continuo in saccoccia, come un *sordino,* una *pochette* di *salterio*; ma la sua voce, stridula per la sua acutezza, saziando e nauseando le sue orecchie delicate egli ne fece dono a un certo frate di S.

Domenico, gran dilettante. Scrivendo al *Mattei, Dall' Olio* si mostra geloso che egli ne abbia uno *basso,* e dice che la sua vanità si pasceva del dolce pensiero d' essere stato il primo a meditarne un siffatto.

E avendo l' onore d' insegnarlo alla sua bella *Parisetti* in Rubiera colla quale già suonava duetti, e volendo estendere i loro divertimenti, aveva in mente di farne uno *ad uso d' accompagnamento,* unissono affatto col violoncello, serbando per altro l' uguale distanza de' ponti, onde per una novità non si rendesse inerte la mano. Finalmente se le riflessioni del *Dall' Olio* possono dare una certa tal quale idea del *salterio,* io credo che saranno d' assai completate cogli *avvertimenti* per chi volesse suonare questo istrumento, i quali potranno dare non un metodo, ma qualche norma su cui regolarsi chi amasse risuscitarne l' uso nel tempo presente. Chiudo frattanto questa ormai troppo lunga lettera professandomi della S. V. Ill.ma obbligatissimo

Modena, dalla Estense 20 luglio 1879.

L. F. Valdrighi.

AVVERTIMENTI

PEI SUONATORI DI SALTERIO

AVVERTIMENTI

di Giambattista Dall' Olio pe' suonatori di Salterio.

(1770)

NB. Dall' Olio *distingue due pregi in un suonatore di* salterio *l' esattezza cioè, e l' eleganza dell' esecuzione; o all' una o all' altra di tali doti mirano i suoi avvertimenti.*

1° La testa si tenga ritta sulle spalle: non si permette che ad un vecchio lo stare curvo. Se un miope mi allegasse l' infelicità della sua vista, gli risponderei che a ciò fu provveduto fin dal secolo decimoterzo da chi inventò gli occhiali.

2° Non si tengano i gomiti così uniti alle costole, che vi sembrino attaccati: peggio poi se vi si tengono così distanti talchè si mostri di volare. Una naturale e libera sveltezza ne diriga il portamento.

3° Le mani non facciano angolo colle braccia nella piegatura dei polsi, o lo facciano il più ottuso possibile. Sarebbe una deformità insoffribile mostrarsi come rattratto di nervi.

4° Così pure gli articoli delle dita non facciano angolo l' uno coll' altro: il pollice e il mignolo stiano attualmente diritti, stiano curvi il medio e l' indice; ma l' annulare stia

mezzo dritto e mezzo curvo. Si osservi bene che il mignolo stia bensì dritto negli articoli, ma pieghi al basso nell' unione della mano.

5° Alla comodità del suonatore gioverà sedere in una scranna alta, e tener l' istrumento in una tavola bassa, o tenerlo sulle ginocchia sedendo in una scranna bassa.

6° Qualora la natura, o il movimento della suonata lo permettano, la mano dritta stia al disopra della sinistra. Una tal legge per altro non è sì importante, che non possa infrangersi molte volte.

7° Supposto, che il suonatore adopri tre dita per mano, cioè il pollice, l' indice, e il medio, osservi di servirsi alternativamente dell' indice e del medio nelle note ascendenti di grado, e del solo indice nelle discendenti, qualora si eseguiscano con una sola mano. Ciò per altro abbia effetto dove la comodità lo consente.

8° Il medio s' adopera per lo più in aiuto dell' indice: da ciò si deduce che per preferenza si deve far uso dell' indice.

9° Il pollice non serve d' ordinario che in alcuni arpeggi, e per far armonia colle note al disotto. Per armonia intendo (co' moderni) il suono di più corde toccate in una volta.

10° È una specie di eleganza il far sentire nell' armonia alquanto distintamente le voci, incominciando dalle gravi, e terminando nelle acute. Ma questo sia il meno distintamente che si può.

11° Il trillo sia ben granito e spesso coll' alternativo battere delle due voci che lo compongono. Per altro è grazia, quasi direi propria del solo salterio, un certo trillo spurio, che consiste in uno spessissimo batter della medesima corda. Un tal trillo spurio non tanto serve a dar brio, e vaghezza alla sonata, quant' ancora è un ripiego, anzi una necessità per tener viva, e continuata una nota di valore.

12° Chi è amante dell'armonia può aggiungere suonando le note d'accompagnamento, i bassi fondamentali, e i secondi compartiti colla natura dell'istrumento, e colla comodità e abilità del suonatore.

13° Chi è amante della melodia attenda alla espressione, usando negli opportuni luoghi de' trilli, delle appoggiature de' mordenti, de' rinforzi, e decrementi di voci, delle volate, ed altre si fatte grazie. Per melodia intendo la successione di più suoni.

14° Fra le grazie che fanno ottimo effetto, e che sono di facilissima esecuzione nel salterio, evvi una specie di appoggiatura fatta non già colla nota immediatamente o superiore o inferiore. Così per esempio un G. si appoggierà o col D. di sotto ,o col B. di sopra.

15° Si osservi una scrupolosa equalità di tempo: accadendo perciò in qualche passo difficile di dover allentare il tempo, o cambiare le note, si scelga sempre per minor male il cambiar le note.

16° Le corde si toccano ordinariamente due dita lontano dallo scrannello. Per altro qualora si voglia in un passo patetico una voce meno arguta, e meno trizzante, si tocchino assai lontano dallo scrannello: verso l'indirittura delle rose.

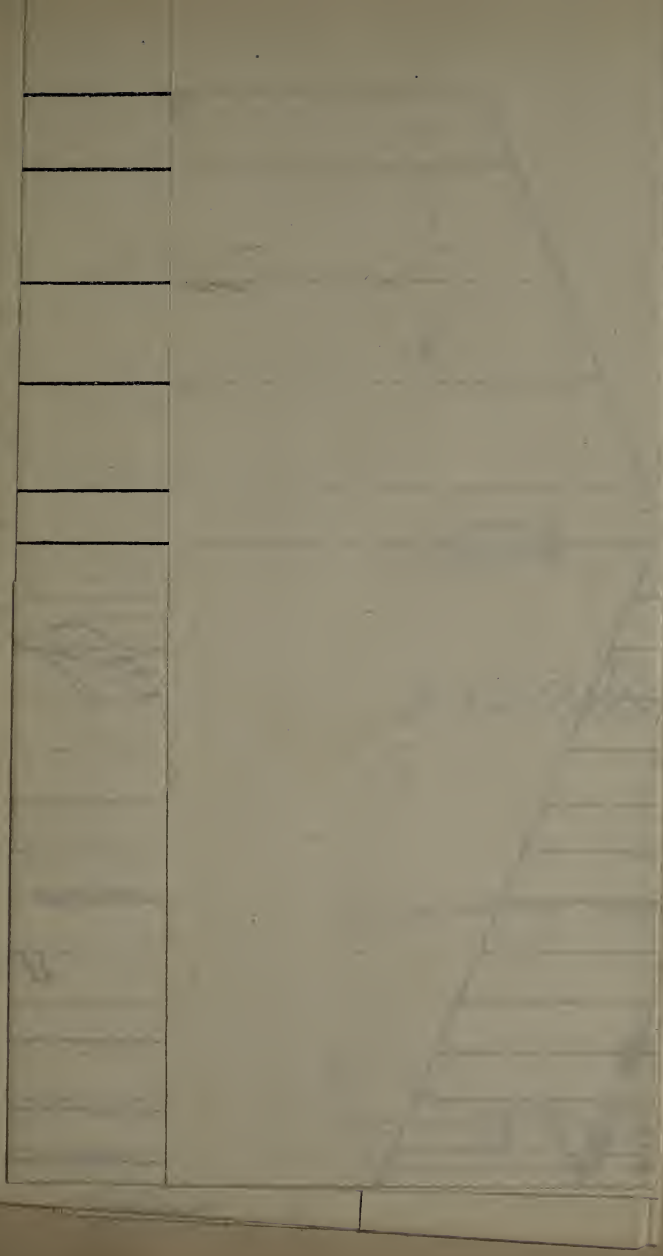
17° Si procuri di trarre dall'istrumento una voce tonda e pastosa, non aspra e stridula. A tale effetto si osservi, che il movimento delle dita sulle corde sia il più che si può orizzontale.

18° Alla morbidezza, e rotondità della voce contribuisce moltissimo la qualità delle penne de' ditali. Siano esse perciò più dure che molli: le troppo molli producono uno scroscio noioso.

19° Si tenga sempre il salterio in corista, cioè in quel grado di voce che è stato accettato universalmente. Un tal grado però non è sì uniforme che non patisca qualche leg-

gera variazione secondo la qualità dei paesi. Il corista milanese è il più grave, il veneziano è il più acuto: tenendo il lombardo, ed il romano uno stato di mezzo, li preferirei, agli altri.

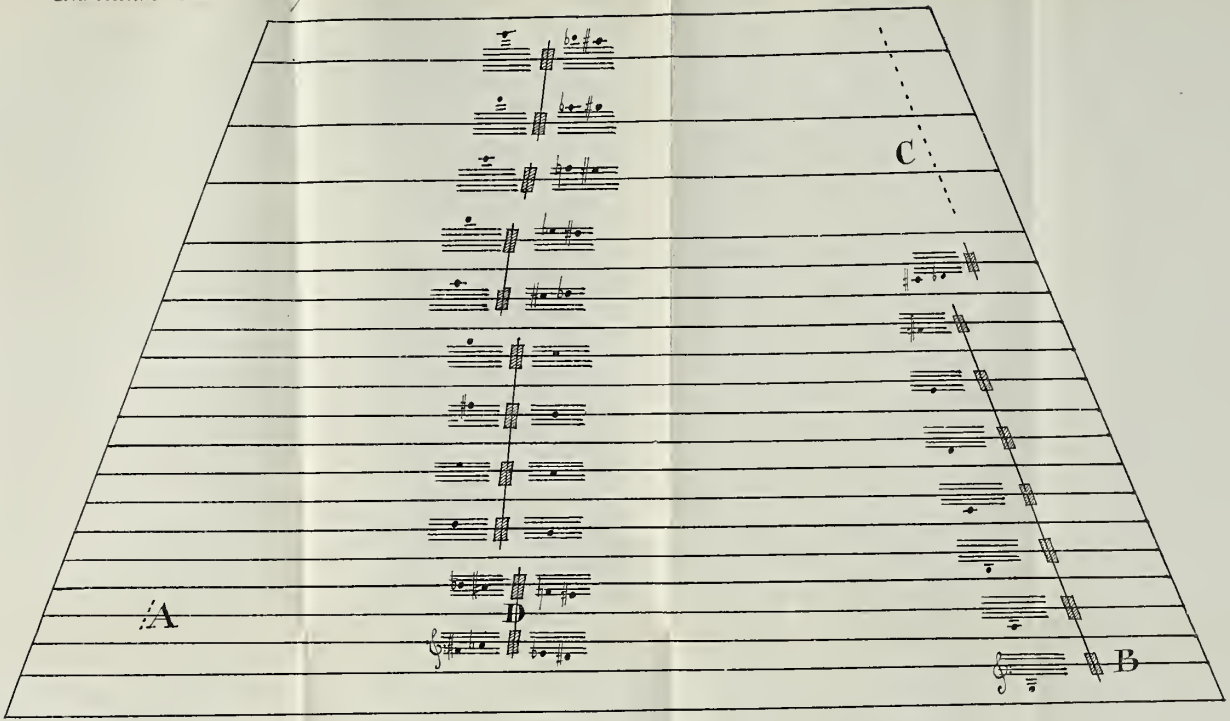
20° Chi vuol suonare comodamente per tuoni richiedenti il bimolle, è necessario montare il salterio secondo la riforma dello spagnuolo Plà, che consiste nel cangiamento di pochi scrannelli, al quale si possono con facilità ridurre il salterii fatti secondo la vecchia accordatura del romano Jannesi. La riforma del fiorentino Franciosi è soggetta a tanti inconvenienti, che non merita di essere abbracciata.



gera variazione secondo la qualità dei paesi. Il corista milanese è il più grave, il veneziano è il più acuto: tenendo il lombardo, ed il romano uno stato di mezzo, li preferirei, agli altri.

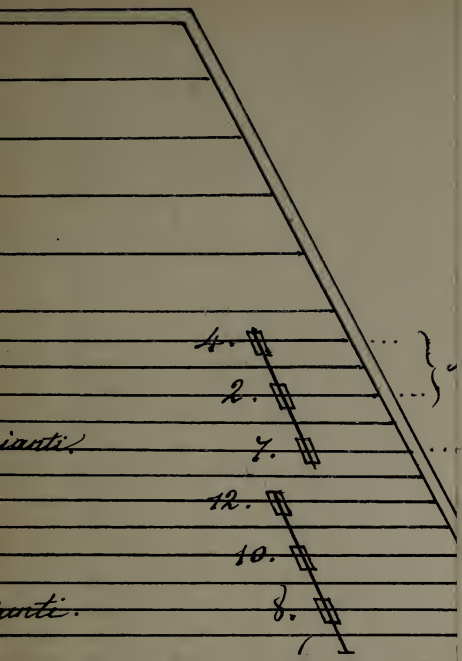
20° Chi vuol suonare comodamente per tuoni richiedenti il bimolle, è necessario montare il salterio secondo la riforma dello spagnuolo Plà, che consiste nel cangiamento di pochi scrannelli, al quale si possono con facilità ridurre il salterii fatti secondo la vecchia accordatura del romano Jannesi. La riforma del fiorentino Franciosi è soggetta a tanti inconvenienti, che non merita di essere abbracciata.

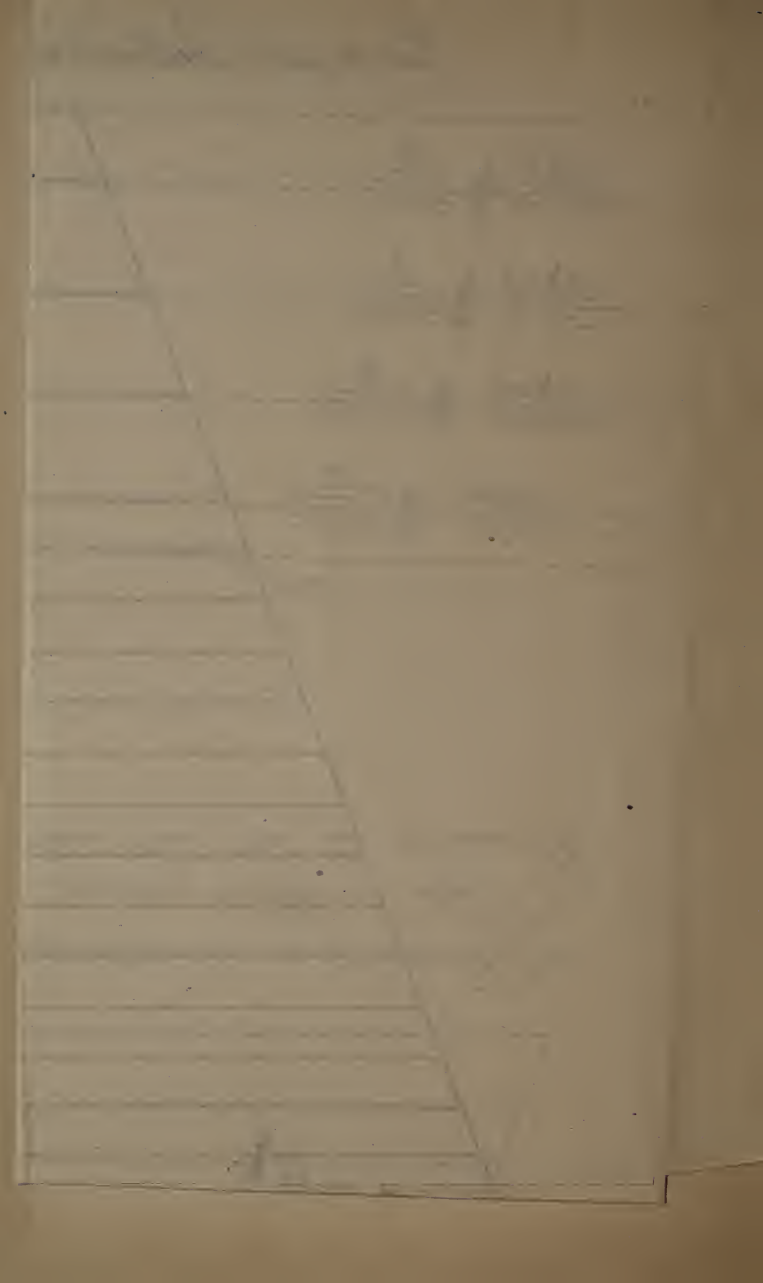
Pianta del Salterio, formato dal PLA.

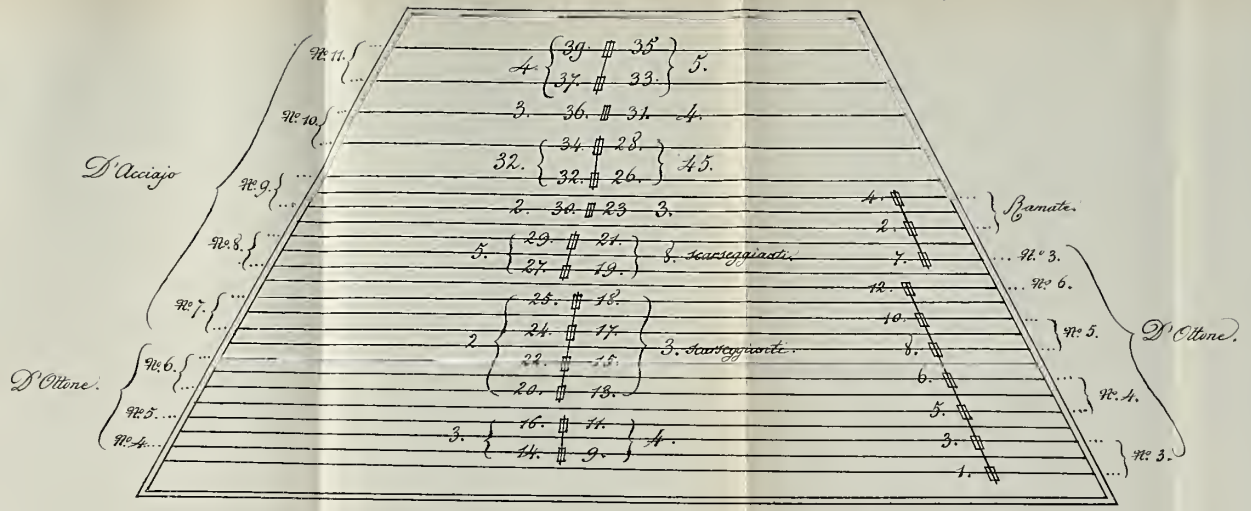


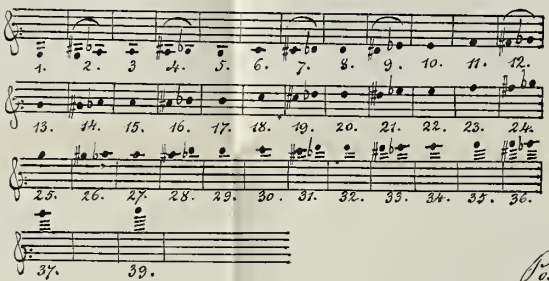
Il Gesolreut basso, che anticamente stava in **A**, è stato trasportato in **B**.
L'Elasà, il Sefaut naturale, l'Alasà ed il Besà che anticamente stavano in **C** in quattro ponti sono stati trasportati in **D**, mediante due soli ponti costituenti quà e là un intervallo di quarta.

L. Z. Valdrighi MUSURGIANA.


4.
2.
7.
12.
10.
8.







Ponti 2. Intervallo di quarta, come 3. — 4.
— 4. „ quinta „ 2. — 3
— 2. „ sesta min.ª „ 5 — 8.
— 1. „ quinta „ 2. — 3.
— 2. „ tritono „ 32. — 45.
— 1. „ quarta „ 3. — 4.
— 2. „ terza magg.ª „ 4. — 5.

Ponti 14.

Questa è la Pianta del Salterio di G.B. DALL'OLIO

L. F. Valdrighi MUSURGIANA.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 062286387